Nouveaux regards sur l'interprétation et les centres d'interprétation

Serge Chaumier et Daniel Jacobi *

Sur le site du Pont du Gard, l'exposition permanente met en scène des reconstitutions du chantier de construction de l'aqueduc romain.
© N. Facenza

Dans un dossier déjà ancien de *la Lettre de l'OCIM* (n°61, 1999), nous avions publié une série de textes sur l'interprétation [1]. L'interprétation y était décrite comme une notion singulière, polysémique, mais plutôt appétissante au point d'être de plus en plus employée dans le monde des musées. Parler dorénavant d'un équipement en précisant qu'il s'agit d'un *centre d'interprétation* (et non pas d'un *musée*) ou d'un *parcours d'interprétation* et non pas d'un *sentier pédagogique* ou d'un *itinéraire de découverte* est devenu presque banal. Certes, le flou de la notion de musée et les difficultés de désigner une offre culturelle aménagée hors d'un bâtiment dédié à cet effet appellent à renouveler le vocabulaire de la communication. Rappelons pourtant que les centres d'interprétation ne sont nouveaux qu'en Europe puisque c'est sur le modèle des parcs nationaux, de l'autre côté de l'Atlantique, qu'ils ont été importés vers la fin des années 1970.

Dix ans plus tard, il n'est pas inutile de revenir sur cette question et d'observer ce qui est advenu du succès qui semblait se dessiner, promettant une multiplication rapide de cette catégorie d'équipements. Premier paradoxe, il n'existe qu'un nombre très restreint de sites ou d'équipements qui, en tout cas dans leur appellation, utilisent le mot *interprétation*. Il est difficile d'en connaître la raison. L'interprétation serait-elle, comme la prose, quelque chose que l'on fait sans savoir qu'on en fait ? Ou, au contraire, que l'on utilise délibérément sans dire qu'on se réfère à cette approche ? Le recours à l'interprétation est-il inavouable ? Ou le mot est-il jugé trop ésotérique pour ce que les professionnels aiment appeler le « grand public » ?

* Serge Chaumier est professeur des universités, centre de Recherche sur la Culture et les Musées, université de Bourgogne
serge.chaumier@u-bourgogne.fr
Daniel Jacobi est professeur des universités, laboratoire Culture et Communication, université d'Avignon
daniel.jacobi@univ-avignon.fr

Retour sur la notion d'interprétation

La notion d'*interprétation*, en tout cas dans ce pays, demeure floue et ambiguë. Au point que toute personne qui entend parler d'*interprétation*, quel que soit son degré de familiarité avec le monde des musées, croit d'emblée en avoir compris la signification. Cette équivocité doit beaucoup, il faut bien l'avouer, à la rareté des textes de référence disponibles en langue française sur ce que recouvre précisément la notion de *centre d'interprétation* (deux mots pourtant initialement extraits du vocabulaire de la langue française). Il faut reconnaître que le seul texte réellement cité (un extrait de l'ouvrage de Tilden, ouvrage qui n'a jamais été édité en langue française) cumule de multiples défauts : il est déjà très ancien (plus de cinquante ans) ; il ne s'applique qu'à une partie du patrimoine (le patrimoine naturel) ; et il ne propose comme définition de l'interprétation qu'une doctrine plutôt vague et sommaire, résolument mise en œuvre par des animateurs auprès de petits groupes de personnes, qu'ils accompagnent ou guident dans des activités de découverte pensées et prévues pour ces derniers.
Tilden s'intéresse surtout à la réception et très peu à la conception de l'offre. Sans doute aussi, le fait qu'il raisonne à partir des parcs nationaux n'est-il pas anodin : en fait, il s'agit d'un déplacement et d'une transformation dès lors que cette notion est surtout utilisée pour qualifier la conception d'une exposition. Elle correspond, chez Tilden, avant tout à une technique ou une méthode de médiation, en face en face, fortement dépendante du savoir-faire d'un animateur (on dirait aujourd'hui médiateur), scientifiquement très compétent, mais très soucieux du public et de ce que ce dernier éprouve et ressent.
C'est très probablement à cause de l'accent mis sur le public que les acteurs francophones de *la nouvelle muséologie* avaient traduit le passage du livre de Tilden (au point qu'il soit devenu depuis l'unique texte du référence) [(2)]. L'interprétation – ce point est très important – n'est donc pas décrite comme la composante majeure d'un dispositif autonome de mise en exposition, ni considérée comme une catégorie de média que les visiteurs reconnaissent librement et à leur guise.

Quoi qu'il en soit, la notion d'interprétation est couramment utilisée dans la langue de spécialité des professionnels du patrimoine, des musées et de l'exposition au point que son emploi, de plus en plus large et évasif, tende à la priver quelque peu de son contenu initial pourtant relativement précis. Notons que Tilden ne parle jamais dans son texte de « *centre d'interprétation* », mais seulement « *d'interprétation* ». Le glissement de l'une à l'autre de ces deux notions en Amérique du Nord demeure à éclairer. Mais l'amalgame entre elles est courant en France et n'aide pas à y voir clair. Si tous les musées, sans exception, font, en l'affirmant ou non, peu ou prou de l'interprétation, ne serait-ce que pour concevoir des expositions, en revanche ils n'adhèrent pas tous au style d'engagement prôné par Tilden.
Plus encore, ce que l'on désigne par « *centre d'interprétation* » cherche à se distinguer du musée classique, mais la porosité des genres et le flou des définitions rendent difficile une délimitation incontestable du genre. Chaque exemple d'équipement auquel on songe comme se rapprochant du modèle pur appelle un contre-exemple. Est-il possible néanmoins de proposer une définition consensuelle de la notion de *centre d'interprétation ?*

Qu'est-ce qu'un centre d'interprétation ?

Quelle serait alors la définition minimale standard d'un centre d'interprétation ? Selon nous, ce serait : *un espace sans collection / à visée de mise en valeur et de diffusion / d'un patrimoine / destiné à accueillir un large public*.
À cette définition basique, il convient d'ajouter deux dimensions. La première tient à la tension entre patrimoine et collection. L'absence de collection doit être entendue au sens physique (pas d'objets, pas d'œuvres, pas de spécimens ou de pièces rares…). Ce qui ne veut pas dire que le patrimoine soit absent ou éloigné du lieu où le centre d'interprétation est installé et construit. C'est précisément parce que le patrimoine est impossible à rassembler ou à être contenu dans le petit espace clos d'un bâtiment qu'on adopte la solution centre d'interprétation. Plusieurs cas de figure conduisent à préférer le centre d'interprétation au musée : le patrimoine immatériel, les ensembles monumentaux, le patrimoine naturel, les sites archéologiques, les paysages, le patrimoine dispersé sur un territoire trop grand et ainsi de suite. On dira ainsi qu'il s'agit d'un *centre d'interprétation* dès lors qu'on se trouve au sein d'un patrimoine maintenu en place et pour lequel on ne préfère que des aménagements très minimes, invisibles ou parfaitement intégrés. Ce premier postulat posé, comme idéal-type, on peut aussitôt le nuancer, en admettant qu'une exposition, dans un centre d'interprétation, peut convoquer des objets issus de collections pour appuyer son discours. Mais ces derniers sont presque superfétatoires, à la marge. Ce ne sont pas ces rares items tirés de collections qui justifient de la construction du centre.

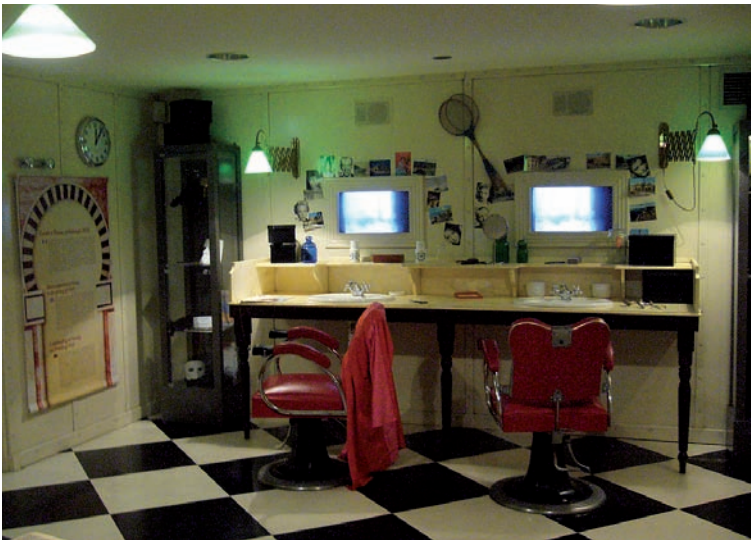
Le centre d'interprétation de Pouilly-en-Auxois est consacré au canal de Bourgogne sous ses aspects historique, économique et technique.
© S. Chaumier

La seconde dimension, déjà proposée assez logiquement dans l'ouvrage de Tilden et qui sans conteste a fait florès, est le recours privilégié à l'émotion (par opposition au musée soupçonné – voire accusé – de préférer l'information, la raison ou la science). Si donc tout équipement patrimonial a bien pour finalité de contribuer au partage par un large public des valeurs symboliques et culturelles représentées par le patrimoine, c'est la méthode mobilisée par les conservateurs qui avant tout diffèrerait. Par nature, le patrimoine, en effet n'est accompli que dans la mesure où sa valeur est ressentie, comprise et transmise de génération en génération.

Du coup notre définition minimale pourrait être :
un centre d'interprétation est un espace muséographique sans collection / à visée de mise en valeur et de diffusion / d'un patrimoine singulier et impossible à réunir dans un musée classique / destiné à accueillir un large public / en recourant de préférence aux affects plus qu'à la seule cognition.
Cette définition peut, dans un premier temps, paraître satisfaisante. Nous verrons plus loin qu'elle peut néanmoins être contredite. Disons qu'elle correspond à une démarche à un moment donné du développement expographique et de la réflexion sur le rapport entretenu avec le public. C'est la dimension subjective qui est réhabilitée, que ce soit dans les choix du concepteur, dans la sensibilité du médiateur ou dans l'appropriation et les usages différenciés par les destinataires. À une présentation se donnant les apparats de la science et de l'objectivité pour un public considéré comme homogène, succède une vision plurielle, voire contradictoire. Avant d'en discuter les modalités, examinons la question de « l'objet » du centre d'interprétation.

Quels patrimoines ?

Tout type de patrimoine peut-il donner lieu à la construction d'un centre d'interprétation ? Probablement que la réponse à cette question est oui. Mais, dans les faits, les centres d'interprétation s'attachent plus particulièrement et de façon privilégiée à deux grandes catégories patrimoniales : d'un côté, le patrimoine immatériel ou intangible lié à des faits héroïques, sans trace pittoresque ou remarquable ; et d'un autre côté, le patrimoine invisible, diffus, caché, difficile d'accès, ou au contraire tellement vaste qu'il ne peut être contenu dans un bâtiment.
Ce n'est pas un hasard si on retrouve le centre d'interprétation plus souvent convoqué dans les sites archéologiques et les parcs naturels, à l'échelle d'un territoire rural ou urbain, ou encore pour rendre compte de dimensions mémorielles ou difficilement saisissables visuellement. Ou encore pour la présentation d'une unité de production liée à un savoir-faire dans une entreprise ou une région de production. Plus rares, mais pourtant dans le droit-fil de cette notion, sont les centres d'interprétation qui donnent les clés d'accès à la visite ultérieure d'un édifice monumental.
Seconde spécificité à noter, ce patrimoine n'est pas accessible au public sans intervention d'une médiation experte mise en œuvre par des professionnels compétents. Ceci est vrai aussi des musées mais est sans doute davantage marqué dans le cas d'un centre d'interprétation.
Enfin, cette médiation peut être opérée selon deux méthodes plus complémentaires qu'opposées : la médiation en face en face (médiation active) conduite par des médiateurs, en direct, avec les personnes



À Saint-Nazaire, le centre Escale Atlantique propose des reconstitutions (ici le salon de coiffure d'un paquebot) qui plongent les visiteurs dans l'univers des grandes traversées transatlantiques d'autrefois.
© S. Chaumier

qu'ils guident et accompagnent ; la médiation programmée et concrétisée par des moyens permanents, disséminés sur le site ou réunis dans un équipement spécialisé (médiation proactive) que les visiteurs utiliseront à leur guise et de façon autonome.

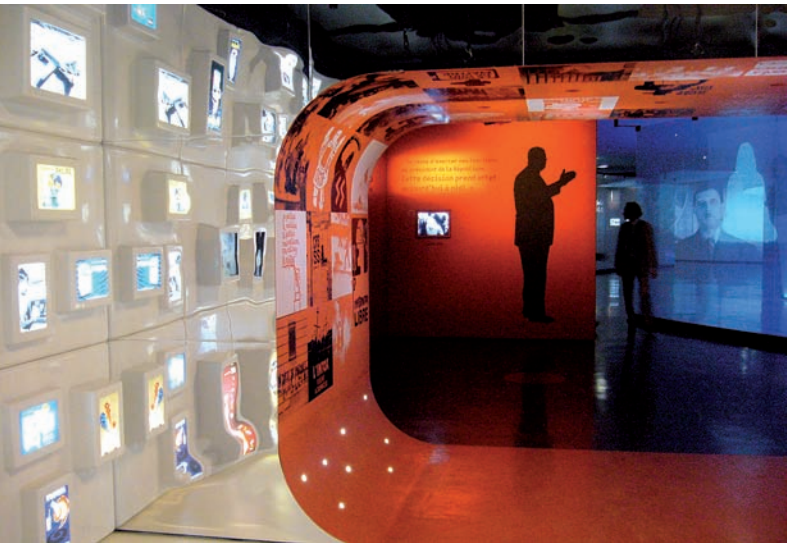
Toute la panoplie des outils d'interprétation est dans ce cas susceptible d'être mobilisée : repères signalétiques, panneaux d'interprétation, étiquetage des curiosités quand on se trouve sur un site ; cartes, plans, maquettes, films et multimédia si on a affaire à un lieu intérieur, qu'il soit autonome, ou qu'il introduise à la découverte d'un vaste ensemble demeuré en situation. Les techniques évoluant, les outils multimédia investiront sans doute également les espaces extérieurs dans un proche avenir, comme le démontre l'expérience en cours conduite à l'abbaye de Cluny.

Dans ce second cas, on sait que c'est l'une des contradictions fortes de l'interprétation. D'un côté, on proclame une volonté de respect absolu de l'intégrité du patrimoine, et de l'autre, le projet de politique culturelle consiste à le faire connaître et aimer par un très large public. Ainsi, il est toujours très compliqué de résoudre la tension entre la volonté d'accueillir le public et de lui proposer une visite facile tout en s'assurant que ni les aménagements, ni les pratiques de visite n'amoindrissent d'aucune façon les qualités intrinsèques du patrimoine *in situ* mis en valeur.

On sait que cette contradiction peut conduire à interdire l'accès à un patrimoine menacé ou trop fragile et à n'offrir au public qu'une réplique : par la fabrication d'un fac-similé (cas de la grotte de Lascaux 2) ou d'un centre d'interprétation installé sous terre (grotte Chauvet en Ardèche). Le cas le plus courant demeure un entre-deux, un compromis entre les deux impératifs. Un espace d'interprétation est donc une façon de ne pas surcharger en outils de médiation des lieux qui risquent d'y perdre leur charme, ce qui est assez évident pour les monuments historiques et les sites classés, mais se pose aussi, dans une certaine mesure, pour des collections de musées [(3)].

L'interprétation comme notion spécifique

Pourquoi la notion de centre d'interprétation a-t-elle du mal à trouver sa place dans l'éventail, aujourd'hui très ouvert, des différents types d'équipements muséographiques ou patrimoniaux que l'on rencontre un peu partout dans le monde ? Il y a très probablement différentes raisons qui expliquent cela. Notons tout d'abord que la définition internationale du musée telle qu'elle est proposée par l'ICOM peut parfaitement convenir à un équipement culturel ou même à caractère culturel et pédagogique dépourvu de fonds et de collections mais offrant des expositions. Par ailleurs, dans le passé et depuis longtemps, certains types de musées étaient de fait des préfigurations de ce qu'on considère être aujourd'hui de vrais centres d'interprétation à part entière. Sans entrer dans les détails et en acceptant de caricaturer quelque peu les choses, on peut dire que les musées de site, les musées de ville, certains écomusées(aujourd'hui très souvent en crise), les musées installés dans des monuments… sont en fait des sortes de centres d'interprétation. Enfin, et cette convergence n'est pas le moindre argument, musées et centres d'interprétation recourent aux mêmes types d'exposition et aux mêmes types de dispositifs muséographiques. Ainsi, les spectacles multimédias dont les centres d'interprétation sont très friands sont très utilisés par certains musées tandis que les maquettes ou les dioramas – dispositifs muséaux de référence – sont très souvent mobilisés par les centres d'interprétation. Et par ailleurs, ce sont les mêmes architectes et les mêmes scénographes et muséographes qui imaginent et réalisent et les musées et les centres d'interprétation. Il n'est donc pas très étonnant que l'on puisse trouver comme un air de famille entre deux équipements culturels pourtant aux fonctions scientifiques et culturelles assez nettement différentes quand bien même elles soient bien toutes en relation avec un patrimoine.



Ni mémorial, ni musée au sens traditionnel du terme, l'Historial Charles de Gaulle, situé aux Invalides à Paris, est un lieu de savoir au parti pris muséal fort : privilégier l'image, sous toutes ses formes, à travers des dispositifs interactifs.
© S. Chaumier

Qu'est-ce donc qui sépare un centre d'interprétation d'un musée ? Il reste au moins deux dimensions : l'absence de recherche et la posture singulière de reconnaissance du patrimoine proposée au public. Pour ce qui est de la recherche, ce texte n'est pas le lieu d'en débattre, mais, comme le montrent différents exemples, il est impératif, en amont pour préparer la création d'un centre d'interprétation de faire de la recherche (pour concevoir l'exposition ou étoffer le centre de documentation et de ressources). Cependant l'activité de recherche n'est pas nécessairement poursuivie ensuite, une fois l'exposition mise en place. Si un musée poursuit (du moins en principe) une activité de recherche sur ses collections, un centre d'interprétation peut n'être, en vitesse de croisière, qu'un espace d'exposition.
Venons en à la posture de reconnaissance proposée au public. Nous avons, dans la définition minimale d'un centre d'interprétation, ajouté : *destiné à accueillir un large public / en recourant de préférence aux affects plus qu'à la seule cognition.* La volonté de jouer, comme aiment à le dire les professionnels, sur l'émotion serait-elle l'ultime et la plus sûre ligne de démarcation entre centre d'interprétation et musée ? La question n'a rien d'évident. Qui peut dire n'avoir jamais éprouvé des émotions dans un musée ? C'est même un des motifs du musée – souvenons nous du très beau mot de *délectation* qui a longtemps été le sésame de la définition du musée –. Et l'on a justement reproché à ceux-ci de ne pas assez développer les médiations qui permettent de reconnaître et d'apprécier les œuvres exposées. L'objectif « d'éducation du public » présent dans la définition de tout musée demeurait lettre morte. La rénovation des musées, depuis cinquante ans, s'appuie justement sur la montée en puissance de l'explication pour fournir les codes à ceux qui n'en disposent pas, à la suite de la critique de Pierre Bourdieu (et Darbel) dans son enquête demeurée célèbre. Le musée est parfois devenu un lieu de discours plus explicite, alors qu'il était souvent implicite jusque-là et donc réservé à une élite. Il ne suffit plus d'exposer, il faut faire comprendre.

Bref, le musée et le centre d'interprétation ne se distinguent pas par une frontière qui séparerait connaissance et émotion. Pourquoi l'émotion serait-elle la marque du centre d'interprétation ? Il est vrai que dans les discours d'intention de certains centres d'interprétation, ce trait est fortement affirmé et nettement souligné. Pour les fondateurs de ces centres d'interprétation, la découverte du patrimoine ne serait pas un but en soi. Leurs objectifs se veulent plus ambitieux : non seulement, il s'agit de faire découvrir et goûter un patrimoine, mais au-delà de rendre conscient le visiteur de son importance ou des menaces qui pèsent sur sa survie de telle sorte qu'il en devienne à son tour le défenseur et le propagandiste. Cette intention est explicitement affichée dans au moins deux catégories d'équipements d'interprétation : les centres d'interprétation dit « *de mémoire* » et la nouvelle vague des sites qui se réclament de *l'éducation relative à l'environnement* ou plus explicitement de l' « *écocitoyenneté* ». Ce qu'on nomme ici sans ambiguïté le *devoir de mémoire* souligne la dimension morale et l'obligation dont on souhaite convaincre et rendre plus conscients, certes les plus jeunes visiteurs, supposés mal informés, mais aussi leurs aînés négligents et trop oublieux du martyr et du dévouement de leurs ancêtres. Tout aussi engagée est la finalité revendiquée par les lieux d'interprétation à teneur écologique. En affirmant qu'il ne suffit pas de faire découvrir et d'informer le public mais que leur but est de chercher à influencer l'opinion du public et de contribuer à modifier les comportements de la vie quotidienne, on voit bien qu'il s'agit, ni plus ni moins que d'un nouveau système de valeurs que l'on se propose de diffuser, voire d'imposer, à toute la société.

Cette remarque n'est pas anodine, et c'est son incidence qui peut nous mettre sur la voie d'une distinction raisonnée. Si musées et centres d'interprétation

L'histoire du paysage méditerranéen du Pont du Gard est mis en valeur à travers le sentier *Mémoires de garrigue* : des piges d'arpenteurs balisent le parcours et guident les visiteurs tandis que les documents intégrés aux pierres évoquent les hommes qui ont façonné ce paysage.
© X. Testelin et P. Bourdis

sont d'une même famille et se confondent parfois, c'est qu'une convergence existe dans leurs buts comme dans les réalisations (bâtiments, expographie) comme on l'a vu. Leurs démarches se rencontrent à un point de croisement, mais partent pourtant de motivations différentes. Pour des raisons historiques et sociologiques, le musée a dû prendre en compte et intégrer de nouvelles techniques pour s'adresser et se faire comprendre par le public. Il n'en demeure pas moins que l'origine du musée et ce qui fonde sa raison d'être est d'abord la collection. Certes, celle-ci peut être constituée dans l'objectif d'une démonstration pour un public, ce qui le rend quasi homologue avec ce que fait un centre d'interprétation. Mais, contrairement au musée, ce qui caractérise un centre d'interprétation et fait sa raison d'être, c'est d'abord de s'adresser à un public. Son point d'origine est en quelque sorte le visiteur. Pour le dire autrement, le musée développe un discours à partir d'une collection, et le centre d'interprétation d'abord un discours, qui peut le cas échéant recourir à des objets de collection si besoin est, mais sans que cela soit essentiel dans sa progression discursive. Ce qui importe, c'est ce que l'on a à dire, et pour cela la dimension militante peut y être plus affirmée. On sait les limites du musée, maintes fois dénoncées, celui de verser dans l'ésotérisme et la « collectionnite ». L'écueil du centre d'interprétation réside dans la priorité accordée à la conquête d'un public, avant que de l'être par la nature du propos qu'on veut lui tenir. Ceci engage à développer des lieux pour la fréquentation espérée, à rechercher l'idée novatrice, et des techniques sensationnalistes dont on espère les retombées économiques. Mais si c'est un effet pervers que l'on constate parfois, ce qui demeure fondamental dans un centre d'interprétation, c'est que l'on élabore un lieu pour communiquer et « conscientiser » le public avant que de le faire pour préserver.

Reste la question des moyens utilisés dont on a signalé également la convergence constatée entre musée et centre d'interprétation. Là encore, ce sont moins les techniques et les outils qui diffèrent que les raisons pour lesquelles on y a recourt. Si le texte

Le Bois du Cazier, à Marcinelle en Belgique, présente un panorama de l'histoire industrielle de la Wallonie. Il est d'abord un émouvant lieu de mémoire de la catastrophe minière du 8 août 1956.
© S. Chaumier

est apparu et s'est développé dans les musées comme nécessité d'accompagnement et d'explicitation du discours, cela a été contemporain d'une juste revendication, portée haut en son temps par la nouvelle muséologie, de réhabiliter les autres dimensions de l'expérience sensible. L'émotion, mais aussi les sens dans toute leur ampleur, l'expérience du visiteur, et la prise en compte des affects. L'exposition s'est donc diversifiée en intégrant les sons, les odeurs, les sensations tactiles, les effets visuels, et le lieu a développé son attention au ressenti et à l'appropriation par les usagers, notamment dans ses techniques de médiation. C'est en cela que Tilden, dès les années 1960, a été un précurseur en formalisant quelque chose qui depuis se déploie dans le monde des musées. Le centre d'interprétation constitue, d'une certaine façon, un idéal-type du renouvellement des formes qui concerne toutes les expositions, quels que soient les lieux où elles se tiennent. Musées et centres d'interprétation évoluent de concert.

D'autres dimensions à explorer

Il faudrait encore préciser d'autres dimensions souvent présentes dans la démarche des centres d'interprétation, telle la question de la transversalité disciplinaire et de la pluralité de regards, ethnographiques, scientifiques et artistiques, sur un même thème. L'approche contradictoire, il est vrai peu présente dans les lieux en France, qui vise à faire se confronter des points de vue différents, pour que le visiteur produise sa propre opinion. La volonté de provoquer, chère à Tilden, pour faire réagir et se positionner le visiteur. Autant de points sur lesquels les articles de ce numéro thématique de *la Lettre de l'OCIM* reviennent à leur façon [4].

Pour en étudier les contours, nous convions le lecteur à plusieurs voyages, répartis en deux parcours. Le premier aborde par des thématiques variées la notion d'interprétation, au travers de lieux existants ou en devenir. Mélanie Drouguet analyse deux sites de Wallonie consacrés à des thèmes transversaux : l'eau et la laine ; Dominique Trouche analyse un centre d'histoire et de commémoration, Serge Chaumier un lieu qui montre combien les patrimoines naturel et humain sont liés tout comme chez Pauline Grison qui présente le projet autour de la valorisation des fruits et légumes. Nolwenn Robin et Mélanie Bessard reviennent, elles, de façon plus générale sur la notion de centre d'interprétation, mais à propos des parcs archéologiques, comme pour poursuivre la réflexion initiée dans cette introduction.

Le second parcours de notre voyage est consacré à une forme de centre d'interprétation bien particulière, plus formalisée que les autres, celle des CIAP : Centre d'Interprétation de l'Architecture et du Patrimoine. Ici, la notion d'interprétation est affirmée, cohérente et ainsi cadrée elle trouve une visibilité accrue [5]. Les CIAP se développent depuis quelques années en France, et Béatrice Grandchamp qui en rappelle l'origine en exprime les facettes au travers d'une analyse de projets conduits en région Rhône-Alpes. Gaëlle Cavalli, Christelle Morin-Dufoix, toutes deux *animatrices du patrimoine,* présentent les particularités des lieux qu'elles animent et expliquent les démarches concrètes qu'elles doivent entreprendre. Cette publication conjointe permettra au lecteur de sentir les nuances de chaque projet, les spécificités et les choix opérés.

Nous avons choisi pour ce numéro thématique une forme inhabituelle avec des articles volontairement resserrés pour laisser place à davantage d'études et de points de vue. Une publication plus théorique est en cours que nous espérons proposer à la lecture en début 2009.

Notes

(1) L'interprétation : variations sur le thème du patrimoine, dossier coordonné par Daniel Jacobi et Annick Meunier, *la Lettre de l'OCIM*, n°61, janvier-février 1999.

(2) Desvallées, A. *Vagues : une anthologie de la nouvelle muséologie*. Mâcon : W & PUL, 1992.

(3) Pour poursuivre sur ce point voir Chaumier, S. La muséographie dissociée, *Culture & Musées*, numéro coordonné par André Gob et Raymond Montpetit, Actes Sud, à paraître en 2009.

(4) Il nous reste à remercier les auteurs de ce numéro mais aussi tous ceux qui ont participé au séminaire sur l'interprétation conduit en janvier dernier à l'Institut Denis Diderot à Dijon, conjointement avec Philippe Poirrier et la Maison des Sciences de l'Homme de Dijon, le laboratoire Culture et Communication de l'université d'Avignon et le Centre de Recherche sur la Culture et les Musées de l'université de Bourgogne, grâce au soutien financier du Conseil régional de Bourgogne.

(5) Nous renvoyons sur ce point au dossier dont une partie a été coordonnée par Daniel Jacobi : *Centre d'interprétation de l'Architecture et du Patrimoine, mode d'emploi*. Ministère de la Culture et de la Communication, direction de l'Architecture et du Patrimoine, 2007, téléchargeable sur le site Internet www.vpah.culture.fr/vpah/publi/publi.htm

Bibliographie

Collectif 1997 : *Interprétation du patrimoine*. Paris : Espaces (Cahiers Espaces), 1997, 176 p.

CRDR Rhône-Alpes *Conduite de projet d'interprétation : le patrimoine par le rêve et l'émotion*. Centre régional de Ressources du Développement rural. Rhône-Alpes, 2001.

De Bary, M.-O. *L'interprétation : guide technique sur l'usage du concept d'interprétation*. Paris : AFIT, 1999, 50 p.

Interprétation du patrimoine, *Revue Espaces,* avril 1997.

Tilden, F. *Interpreting our heritage*. 1957 (traduction française en 1970).

Uzzell, D. *Heritage Interpretation*. London : Belhaven Press, 1989.